



THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

Edinburgh Research Explorer

'Stolbergs und Schillers Kassandrarufe: Gedichte politischer und prophetischer Wahrnehmung'

Citation for published version:

Joshua, E 2011, "Stolbergs und Schillers Kassandrarufe: Gedichte politischer und prophetischer Wahrnehmung", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, vol. 61, no. 2, pp. 131-44.

Link:

[Link to publication record in Edinburgh Research Explorer](#)

Document Version:

Peer reviewed version

Published In:

Germanisch-Romanische Monatsschrift

Publisher Rights Statement:

© Joshua, E. (2011). 'Stolbergs und Schillers Kassandrarufe: Gedichte politischer und prophetischer Wahrnehmung'. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 61(2), 131-44.

General rights

Copyright for the publications made accessible via the Edinburgh Research Explorer is retained by the author(s) and / or other copyright owners and it is a condition of accessing these publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

The University of Edinburgh has made every reasonable effort to ensure that Edinburgh Research Explorer content complies with UK legislation. If you believe that the public display of this file breaches copyright please contact openaccess@ed.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Stolbergs und Schillers Kassandrarufe: Gedichte politischer und prophetischer Wahrnehmung

Eleoma Joshua

Einführung

Mit seiner ‚Kassandra‘-Ode dichtete Friedrich Leopold Graf zu Stolberg eine der bedeutendsten Neugestaltungen der mythologischen Kassandragestalt des späten 18. Jahrhunderts und machte diese bis dahin unbeachtete Randfigur der trojanischen Kriege zum ersten Mal zu einer Vertreterin der „politisch-agitatorischen Literatur.“¹ Mit ihrem „warnenden Gestus“ und „düsteren seherischen Fähigkeiten“ prägte Stolbergs Kassandra die moderne Auffassung des Kassandramythos als mahnende, politische Wahrsagerin, der niemand glaubt.² Dieser Beitrag möchte mit Hilfe eines Vergleichs zwischen Stolbergs ‚Kassandra‘-Ode, die er im Jahre 1796 veröffentlichte, und Friedrich Schillers gleichnamiger Ode von 1802 ihre unterschiedlichen Behandlungen der mythologischen Figur Kassandra untersuchen.³ Im Gegensatz zu Schiller halten Stolbergs poetische Kassandrarufe ein anti-aufklärerisches Plädoyer für den Erhalt der europäischen, christlich-abendländischen Kultur. Seine Kassandra erhält die dionysischen Züge einer begeisterten Bacchantin, die im göttlichen Schauer wahrsagt. Sein ehemaliger Kontrahent Schiller thematisiert hingegen die unbeachtete, weibliche Stimme, die eine intellektuelle Einsicht und Sehergabe besitzt, und deutet auf einen apollonisch-dionysischen Konflikt zwischen Kassandras Vernunft und den Exzessen des trojanischen Volks hin.⁴ Diese unterschiedlichen Auslegungen der Kassandrafigur werden zeigen, dass sie bei Stolberg eine politische Stimme gewinnt, die vergebens warnt und mahnt, aber bei Schiller eine eher philosophische und aufklärerische Stimme bekommt.

¹ Epple, Thomas: Der Aufstieg der Untergangsseherin Kassandra. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Würzburg 1993, S. 56.

² Ebd.

³ Für eine ausführliche Untersuchung der vielen Behandlungen der Kassandra Figur siehe: Jentgens, Stephanie: Kassandra. Spielarten einer literarischen Figur. Hildesheim 1995. Jentgens schreibt fälschlicherweise Christian Stolberg die Kassandra-Ode zu, S. 96. Siehe auch: Neblung, Dagmar: Die Gestalt der Kassandra in der antiken Literatur. Stuttgart–Leipzig 1997; Müller, Solvejg: Kein Brautfest zwischen Menschen und Göttern. Kassandra-Mythologie im Lichte von Sexualität und Wahrheit. Köln u. a. 1994.

⁴ Kurscheidt, Georg (Hg.): Friedrich Schiller Gedichte. Frankfurt am Main 1992 (Friedrich Schiller. Werke und Briefe, Bd. 1; Bibliothek der deutschen Klassiker, Bd. 74) (im Folgenden zitiert als: Schiller Gedichte), S. 221–225.

Stolbergs Ode ‚Kassandra‘ wurde zuerst im Jahre 1796 im zweiten Stück des dritten Bands der Zeitschrift *Eudämonia oder deutsches Volksglück. Ein Journal für Freunde von Wahrheit und Recht* veröffentlicht.⁵ Anders als bei den meisten Autoren dieser Zeitschrift ist sein Name mit einer Orts- und Zeitangabe verbunden: Eutin, den 3. Juni 1796. Im späteren Abdruck der Ode in den *Gesammelten Werken* wurde das Jahr 1795 falsch angeführt.⁶ Die Ode wurde außerdem noch 1797 im *Musen Almanach* von Johann Heinrich Voß gedruckt.⁷ Allerdings war die *Eudämonia*, die 1795–1798 erschien, ein passenderes Forum für Stolbergs anti-revolutionäre Gedanken als die literarische Gedichtsammlung von Voß, einem Freund aus seiner Göttinger und Eutiner Zeit. Die Zeit 1795–1800 gehörte zu einer neuen Phase von Stolbergs politischer Entwicklung. Dirk Hempel argumentiert, dass die Gedichte der letzten fünf Jahren des 18. Jahrhunderts „entstanden aus aktuellen Anlässen, als Waffen in der tagespolitischen Auseinandersetzung mit den als Bedrohung der staatlichen Ordnung sowie der eigenen Existenz erlebten Ereignissen der Französischen Revolution.“⁸ Die Jahre zwischen 1790 und 1800, also nach der italienischen Reise (1791–1792), gelten auch als die Vorphase Stolbergs Konversion, die unmittelbar mit dem Zeitgeist des ausgehenden Jahrhunderts zusammenhing.

Im Grunde war die *Eudämonia* (auf Deutsch die öffentliche Volksglückseligkeit) ein frühes Sprachrohr der deutschen, konservativen Gegner der Französischen Revolution, die gegen die gewalttätigen Staatsreformen in Frankreich protestierten und ihre tiefgreifende Angst um ihre Ausbreitung in ganz Europa zum Ausdruck brachten. Im ersten Band von 1795 schrieb der Verleger, dass die Tugenden des deutschen Nationalcharakters wie zum Beispiel „Religiosität, Regentenliebe, Anhänglichkeit an Verfassung und Vaterland“ durch „Gottesverleugnung und Lästerung, Fürstenhaß, öffentliche Verspottung der Fürsten und Obrigkeiten, und

⁵ *Eudämonia oder deutsches Volksglück. Ein Journal für Freunde von Wahrheit und Recht* 3 (1796), S. 95–98.

⁶ *Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*. Bd. 2: Oden, Lieder und Balladen. Hamburg 1821, S. 142–146.

⁷ Voß, Johann Heinrich: *Musen-Almanach*. Neustrelitz 1797, S. 197–201. Die Briefe von Voß, Johann Abraham Schulz und August von Hennings verurteilen Stolbergs Stellungnahme zu den Illuminaten. Siehe Hempel, Dirk: *Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819). Staatsmann und politischer Schriftsteller*. Weimar u. a. 1997, S. 197–198.

⁸ Hempel, Dirk: *Der Dichter als Staatsdiener. Stolberg im Zwiespalt von öffentlicher und privater Existenz*. In: Baudach, Frank; Behrens, Jürgen; Pott, Ute (Hg.): *Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750–1819). Beiträge zum Eutiner Symposium im September 1997*. Eutin 2002, S. 127–153, hier S. 141.

schwärmerische Revolutionslust“ untergraben werden.⁹ Die traditionellen Lebensweisen müssten verteidigt werden, um zur Volksglückseligkeit zurückzukehren. Das kollektive Ziel der *Eudämonia* war es, Texte, die für die Erhaltung der politischen und religiösen Institutionen in den deutschen Ländern plädierten, sowie politisch konservatives Gedankengut zu verbreiten. Die Beiträge vereinigten die freien Äußerungen von Verfassern aller Glaubensgemeinschaften und Stände, deren Anonymität gewährleistet wurde.¹⁰ Mit seinen Beiträgen in der *Eudämonia* schloss sich der Dichter Stolberg an die konservativen Denker des 18. Jahrhunderts an, die ihre Reaktionen auf die gewalttätigen Geschehnisse dieser Jahrhundertwende kommentierten.¹¹ Er sah auch einen engen Zusammenhang zwischen den Aktivitäten der Illuminati und den Grundsätzen der Französischen Revolution und der Aufklärung, und beschuldigte sie des Untergrabens der politischen, sittlichen und religiösen Strukturen in den deutschen Staaten. Im Kontext der *Eudämonia*, besonders in seinem Gedicht ‚Kassandra‘ warf Stolberg den Illuminati Gottlosigkeit und Anstiftung zur Rebellion und Verrat vor.¹² In dieser Zeit wuchs die Angst davor, dass die Gewalt nach Deutschland überschwappt, sowie vor einer immanenten französischen Invasion. Außerdem sahen die Verfasser der *Eudämonia* auch Denksysteme wie die Kantische Philosophie und „die Religion der Vernunft“ als Bedrohung für die christliche Religion. Frankreich diene als konkretes Beispiel für die sozialen Folgen der Aufklärung.¹³ Des Weiteren herrschte die Vermutung, dass Universitäten insgeheim Brutstätte des Illuminatismus seien, die auszubildende Lehrer und Geistliche zu terroristischen Aktivitäten konvertierten.¹⁴ Die Verschwörungstheorien der Eudämonisten machten die Illuminati für die Anarchie und den Atheismus Europas mitverantwortlich und behaupteten, dass sie

⁹ Eudämonia (wie Anm. 5) 1 (1795), S. xi, iii.

¹⁰ Siehe Epstein, Klaus: *The Genesis of German Conservatism*. Princeton 1966; Hocks, Paul; Schmidt, Peter: *Literarische und politische Zeitschriften 1798–1805. Von der politischen Revolution zur Literaturrevolution*. Stuttgart 1975, S. 43–45; Randig, Christina: *Aufklärung und Region: Gerhard Anton von Halem (1752–1819). Publikationen, Korrespondenzen, Sozietäten*. Göttingen 2007, S. 83 ff.

¹¹ Die Verfasser der *Eudämonia* hielten Stolberg für einen signifikanten Freiheitsdichter, der eine Alternative zum französischen Revolutionsmodell bieten konnte. Sie drückten zusätzlich seine schon veröffentlichte Ode ‚Die Westhunen‘ mit Kommentaren im Jahre 1797 im vierten Band der *Eudämonia* (wie Anm. 5), S. 28–37.

¹² Beiser, Frederick C.: *Enlightenment, Revolution, and Romanticism: The Genesis of Modern German Political Thought 1790–1800*. Cambridge, MA 1992, S. 326–334.

¹³ Eudämonia (wie Anm. 5) 2 (1796), S. 469.

¹⁴ Zimmermann, Harro: *Die Emigranten der französischen Revolution in der deutschen Erzählliteratur und Publizistik um 1800*. In: *Francia* 12 (1984), S. 305–354, hier 311.

weiterhin als geheimer Orden existierten. Ihnen wurde auch vorgeworfen, dass sie unaufhaltsam versuchten, das Staatswesen Deutschlands zu unterwandern.¹⁵

Stolbergs Kassandrafigur verkörperte die Position der Verfasser der *Eudämonia* und war ihr ideales Spiegelbild, weil sie die Gefahr im eigenen Volk sahen.¹⁶

Zur Gestalt Kassandras in der Antike

In der griechischen Mythologie war Cassandra die Tochter des Königs von Troja, Priamos. Sie wurde in der Antike als weise Seherin und Priesterin charakterisiert und prophezeit vergebens Unheil, Verrat und den zukünftigen Untergang Trojas. Die Gabe der Prophetie wurde ihr von Apoll geschenkt, aber aus Missmut wurde sie von ihm mit Unglaubwürdigkeit bestraft, weil sie sich seiner Annäherungsversuche widersetzte.¹⁷ Ihren Warnungen vor Paris' Entführung Helenas und dem hölzernen Pferd der Griechen wurden ebenfalls keine Beachtung geschenkt. Ihre Schicksalsbotschaft und Vorahnungen über die Illoyalität Einzelner aus dem eigenen Volk blieben unbeachtet. Außerdem wurde sie in der Antike als leidendes Opfer konzipiert. Cassandra wurde somit zur Symbolfigur des griechischen Konzepts des Fatalismus.¹⁸ Nach Matthias Falke sei sie eine „Dolorosa-Figur“, die wissend dem Tod entgegengeht.¹⁹

Die wichtigsten Ausgestaltungen der Kassandrafigur der griechischen Antike sind in Aischylos Tragödie *Agamemnon*, der vierundzwanzigste Gesang Homers *Ilias* (Vers 697f.), der elfte Gesang der *Odyssee* (Vers 421f.), der elfte *Pythische Ode* Pindars, Euripides Tragödien *Andromache* und *Die Troerinnen* (Vers 308f.) und in Lykophrons *Alexandra* (Vers 348f.) zu finden.²⁰ Die Aischylos Tragödie behandelt die Zeit nach dem Untergang Trojas und die Versklavung Kassandras durch Agamemnon, die auch seine Mätresse wird. Aischylos stellt Cassandra zuerst als

¹⁵ Siehe auch Hempel: Staatsmann (wie Anm. 7), S. 196–200.

¹⁶ Epple: Aufstieg (wie Anm. 1), S. 57.

¹⁷ Abenstein, Reiner: Griechische Mythologie. Paderborn u. a. 2007, S. 80.

¹⁸ Falke, Matthias (Hg.): Mythos Cassandra. Texte von Aischylos bis Christa Wolf. Leipzig 2006, S. 9.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Bremmer, Jan N.: Cassandra. In: Cancik, Hubert; Schneider, Helmuth; Landfester, Manfred (Hg.): Der neue Pauly. Brill 2011. Brill Online. Bayerische Staatsbibliothek. 22 February 2011
<http://www.brillonline.nl/subscriber/entry?entry=dnf_title_dnf>

sprachlich zurückhaltende, zögernde Visionärin dar, die wild und barbarisch wirkt. Die Kassandraszene beginnt mit Klytaimnestras fehlschlagendem Versuch Cassandra zu überreden, in den Palast Agamemnons hineinzutreten. Weil Cassandra schweigt, ist zuerst noch nicht klar, ob sie einen Dolmetscher braucht. Somit wird ein Motiv des Nicht-Verstehens eingeleitet. Kassandras anschließendes Gespräch mit dem Chor greift dieses Motiv auf, das vom Bereich des Übersetzens zur Interpretation und Deutung der Botschaft wechselt.²¹ Ein Teil ihrer Rede ist an Apoll gerichtet, an den sie klagend und schreiend appelliert, und den sie als Verderber bezeichnet. Zudem spricht sie über Apolls Strafe der unglaublichen Offenbarung. In einem unbändigen Rausch enthüllt Cassandra ihre rätselhaften Weissagungen über Verrat und Mord und drückt ihre Wehklagen über ihr tragisches Schicksal und Leiden aus. Sie prophezeit den Mord an sich und Agamemnon durch seine Frau Klytaimnestra. Die Spannung steigt, weil der Chor behauptet, von ihrer seherischen Fähigkeiten zu wissen, sogar retrospektiv bestätigt, dass sich ihre Prophezeiungen bewahrheitet haben. Der Chor begreift aber nicht den Sinn ihrer jetzigen Weissagungen und dass Agamemnon in akuter Gefahr sei.

In der *Ilias* ist die Rolle Kassandras eher nebensächlich. Hier wird von Homer ihre Schönheit gepriesen und mit Aphrodite verglichen. Die Ermordung Kassandras wird in Homers *Odyssee* auch kurz erwähnt, aber er geht nicht auf ihre Sehergabe ein. Im Gegensatz dazu wird Cassandra in Pindars elfte *Pythische Ode* als junge Seherin und Opfer Klytaimnestras Rache dargestellt. Die Rettung Orestes zur Zeit der Ermordung Kassandras und Agamemnons rückt hier in den Mittelpunkt. In Euripides Werken werden die Inspiration für Kassandras Weissagungen betont. In *Andromache* ist sie Sprachrohr für Apollos Botschaften, während in den *Troerinnen* sie wie eine Prophetin wirkt, die mehr dionysische als apollinische Zügen hat, obwohl sie im Dienste Apolls steht.²² Als Mänade steht Cassandra bei Euripides in der Tradition Aischylos. Außerdem führt Euripides ein weiteres Leitmotiv ein, die Fackel, mit der sie rasend herumrennt.²³ In den *Troerinnen* tritt Kassandras Rolle als Priesterin in den Vordergrund, zudem werden ihre wahnsinnigen und hysterischen Charakteristiken hervorgehoben. Die bedeutendste Kassandraszene in den *Troerinnen* findet nach der

²¹ Morgan, Kathryn A.: Apollo's Favorites. In: Greek, Roman and Byzantine Studies 35:2 (1994), S. 121–143, hier S. 124.

²² Mason, P. G.: Cassandra. In: The Journal of Hellenic Studies 79 (1959), S. 80–93, hier S. 86.

²³ Ebd., S. 90.

Eroberung Trojas statt und schildert die Entführung Kassandras, die zu Agamemnon nach Mykene gebracht wird. Kurz davor tanzt Cassandra mit einer Fackel und führt einen Dialog mit ihrer Mutter Hekabe. Außerdem singt Cassandra ein Hochzeitslied, das unheilvoll auf ihre zukünftige Beziehung mit Agamemnon deutet.²⁴ Hekabe versucht ihr die Fackel wegzunehmen, da sie sich unvernünftig und wahnsinnig verhält. Nichtsdestotrotz spricht Cassandra in der Weissagungsszene in klaren Worten über die kommenden Geschehnisse. Sie weiß von dem Beil Klytaimnestras, das sie und Agamemnon töten wird, und von dem Untergang des Hauses der Atriden. Außerdem versucht sie ihre Mutter zu besänftigen, indem sie bezeugt, dass ihre sogenannte Hochzeit das Ende von Agamemnon besiegelt. Allerdings zweifeln der Chor, Hekabe und der griechische Herold Talthybios an dem Wahrheitsgehalt Kassandras Aussagen und an ihrem Verstand. Als Talthybios Cassandra zu den Schiffen führen will, beginnen ihre von Apoll inspirierten Offenbarungen wieder, und sie sagt über den Tod Hekabes in Troja und die zehnjährigen Irrungen Odysseus aus. Im Abschluss redet sie über ihr eigenes gewaltsames Schicksal und verkündet, dass ihre nackte Leiche ausgesetzt, von Sturzwellen umhergeschleudert und von wilden Tieren gefressen werden wird. Mit rasender Begeisterung geht sie mit Talthybios und seinen Soldaten mit, wohl wissend, dass sie sich durch ihren eigenen Tod an dem Haus der Atriden rächen wird.

Im zweiten Jahrhundert vor Christus rückt Cassandra ins Zentrum eines längeren griechischen Werkes, nämlich in Lykophrons Monolog-Tragödie *Alexandra*. Anders als in den obengenannten Darstellungen ist Cassandra hier als Gefangene ihres Vaters Priamos zu sehen. Der Monolog wird aus der Perspektive ihres Wächters erzählt, der Bericht über Kassandras Aussagen im Gefängnis, hier auch Alexandra genannt, erstattet. Diese Cassandra ist eine nach Innen schauende Figur, die zugleich die Qualitäten einer Bacchantin, Sirene, Nereïde, Sibylle und Sphinx gewinnt.²⁵

In der lateinischen Sprache sind hauptsächlich die Cassandra Überlieferungen in Vergils *Aeneis* (2ter Gesang, Vers 244f. und 403f.; 3ter Gesang, Vers 182f.), Ovids *Amores* (Buch 1, Kapitel 7) und Senecas *Agamemnon* (Vers 695–1004) von Bedeutung. Im Epos *Aeneis* weist Vergil auf die unbeachtete Warnung Kassandras vor den Gefahren des trojanischen Pferds und ihre Entführung aus dem Tempel Minervas. Beschrieben werden Merkmale der Begeisterung wie die flammenähnlich

²⁴ Ebd., S. 90.

²⁵ Bremmer, Jan N.: Cassandra (wie Anm. 20).

blitzenden Augen und die fliegenden Locken, allerdings dienen sie nicht mehr in Zusammenhang einer aktuellen Zukunftsdeutung, sondern als charakteristische Attribute zur Erkennung Kassandras im Tumult des Angriffs. Ovid hingegen legt den Schwerpunkt auf die Liebe Agamemnons für Cassandra. In seiner *Amores* wird Cassandra mit einer Geliebten der Erzähler der Sammlung von Liebeselegien verglichen. Hier schildert Ovid die Bekenntnisse eines reuevollen Liebhabers, der seine Geliebte geschlagen hat. Er hebt die physische Beschreibung Kassandras in der Gestaltung einer mit Gewalt misshandelten Frau als wild und schön hervor und erwähnt die Priesterbinde, die sie im Dienste Minervas in den Haaren trägt. In Anknüpfung an Aischylos und Euripides wird die Cassandra-Figur in Senecas *Agamemnon* als göttliches Sprachrohr charakterisiert, die vergebens innerlich versucht, gegen ihre von Apoll inspirierte Botschaft zu kämpfen. Der Chor beschreibt sie als eine ungezähmte Hellseherin mit zerzaustem Haar, die unheimliche Körperbewegungen macht, während sie versucht, die Prophezeiungen zu unterdrücken. In einem Dialog mit dem heimgekehrten Agamemnon warnt Cassandra vergeblich vor einer tödlichen Gefahr. Sie beschreibt Klytaimnestras Mordtat, die sie mit Hilfe Ägists vollbringt.

Die Prophetin Cassandra wurde in der Antike zum Sinnbild des Fatalismus, da sie ein unvermeidbares Unheil verkündet. Entweder in einem stoischen oder ekstatischen Zustand leidet sie unter einer isolierten und verzweifelter Existenz, die zwischen Menschen und Göttern geortet ist. Durch die unvermittelbare Botschaft thematisiert sie die Folgen einer göttlichen Strafe und die getrennten Bereiche des Göttlichen und Menschlichen, die nicht über Sprache zu überbrücken sind. Daher wird sie zur Verrückten und Fremden stilisiert. Ihre Schönheit wurde besonders von den römischen Dichtern betont und in Zusammenhang eines wilden Aussehens und der begeisterten Sprache gesehen. Außerdem thematisiert ihre Leidensgeschichte die Lage der Opfer von Vergewaltigung, Sklaverei und Mord.

Stolbergs ‚Kassandra‘

Schon 1778 veröffentlichte Stolberg als Erster eine hexametrische Übersetzung der gesamten *Ilias* ins Deutsche. Seine Übersetzung der *Auserlesenen Gespräche des Platon* erschien 1796–1797 und ab 1782 arbeitete er an den ersten deutschen

Übersetzungen der Tragödien von Aischylos *Prometheus in Banden*, *Sieben gegen Theben*, *Die Perser* und *Die Eumeniden*, die 1802 herauskamen.²⁶ Diese verstärkten den Zugang der deutschsprachigen Leserschaft zu kanonischen klassischen Texten, die nach den Übersetzungen der *Odyssee* und der *Ilias* von Johann Heinrich Voß die meistgelesenen Texte in Deutschland wurden.²⁷ Im 24. Gesang der *Ilias* beschrieb Stolberg Kassandra folgendermaßen:

Nur Kassandra, ähnlich der goldenen Aphrodite,
Stieg auf Pergamos' Burg und kannte den lieben Vater,
Stehend auf dem Wagen und mit ihm Herold Idaios.
Ach, im andern Wagen sah sie die liegende Leiche,
Und sie weinte und schrie mit staddurchdringender Stimme:
„Kommt hervor, ihr Troer und Troerinnen, zu schauen
Hektor, die ihr euch sonst des Wiederkehrenden freutet
Aus der Feldschlacht, wenn ihn des Volks Getümmel umjauchzte.“

Also rief sie. Es blieb von allen Männern nicht einer
In der Stadt, kein Weib; von tiefer Trauer ergriffen
Liefen sie dicht vor den Toren der Leiche Hektors entgegen.
Sein geliebtes Weib und seine ehrwürdige Mutter
Stürzten voran; sie rissen sich aus dem Scheitel die Haare;
Dann berührten sie beide das Haupt des göttlichen Hektor,
Alle weinten. Es hätte bis zur sinkenden Sonne
Vor den Toren das Volk den Priamiden bejammert,
Hätte nicht aus dem Wagen der Greis zum Volke gerufen:
„Lasset erst mit den Mäulern mich durch; ihr möget nach diesem
Klagen nach Herzenslust, wenn seine Leiche daheim ist.“²⁸

Diese Szene ist der bedeutendste Auftritt Kassandras in Homers *Ilias* und berichtet nichts über ihre Sehergabe. An dieser Stelle, die ganz am Ende der *Ilias* zu finden ist, erkennt sie als Erste den heimkehrenden Priamos mit der Leiche Hektors und hält eine kurze Rede an das trojanische Volk, in der sie sie zur Leichenbeschauung Hektors ruft. Dies ist der Ausgangspunkt Stolbergs ‚Kassandra‘-Ode.²⁹ Die erste der 23 Strophen der Ode öffnet mit dem Bild des von Achilleus wiederkehrenden Priamos, der die Leiche seines Sohnes Hektor geborgen hat. Der Erzähler berichtet über die Klage des Volks in Folge von Hektors Tod und weist auf den unerträglichen Schmerz

²⁶ Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu: *Auserlesene Gespräche des Platon*. 3 Bde. Königsberg 1796–1797. Eine Rezension dieses Werkes, die am 21. April 1797 in der Salzburger Oberdeutschen Allgemeinen Litteraturzeitung veröffentlicht wurde, geht kritisch auf Stolbergs Vorrede ein, S. 754–760.

²⁷ Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu: *Homer. Ilias*. München u.a. 1960, S. 518–519.

²⁸ Ebd.

²⁹ Kassandra wird als die schönste Tochter Priamos beschrieben, um die sich Idomeneus und Othryoneus bekämpften (*Illias*, 13, 363 ff.; Stolberg: *Ilias* (wie Anm. 27), S. 275).

über den Verlust des Helden hin. Vor allem die weiblichen Figuren, Hektors Mutter, seine Ehefrau Andromache und Helena verfallen in einen Wahnsinn und äußern ihr Wehklagen, womit sie die Götter ärgern (Vers 1–2). Die Differenz zwischen den Menschen und Göttern wird durch die göttliche Verehrung und Heroisierung Hektors und die Erhabenheit des Trauerns aufgelöst. Im Sinne der Naturmetaphorik der auslaufenden Sturm-und-Drang-Bewegung übernimmt das Volk Eigenschaften aus der Natur, beziehungsweise der Wassermetaphorik, die Stolbergs Dichtung prägte. Das Volk strömt Priam entgegen und „die Weiber“ „ergossen vor den Fluthen des Volkes sich“.³⁰ Dadurch bilden der Mensch und seine Umwelt in ihrer sprachlichen Gestaltung eine Einheit, deren Grenzen ineinanderfließen. Die aufeinanderfolgenden Vergleiche zwischen dem „Schmerz des Volkes“ und dem Brausen des Gewitters, des Wirbelwinds, und dem Einsetzen der Dunkelheit spitzen die Dramatisierung der Szene zu.

Stolbergs Cassandra-Darstellung beruht zusätzlich auf mehrere Überlieferungen aus der griechischen und römischen Antike. Ihre fliegenden Haare und die flammenden Augen der siebten Strophe sind eine direkte Anspielung auf Vergils *Aeneis* (2ter Gesang, Vers 403f.), sowie der Appell an Ilion, die Klage über das Schicksal des Vaterlands und die Verschleppung Kassandras aus dem Tempel Minervas. Ihr Fackeltanz deutet auf den Einfluss von Euripides hin (Vers 8). Dazu führt Stolberg eine neue Gestaltung ein, indem er beschreibt, wie Cassandra plötzlich wie eine aus dem Schlaf gerissene, kraftvolle Löwin aufspringt, die hier Sinnbild der königlichen Macht ist (Vers 6). Bereit über ihr Opfer herzufallen, ist Cassandra von einer leidenschaftlichen Begeisterung bewegt und wird als aktive Heldin und hysterische Schwärmerin stilisiert:

Ihr Haar flog rückwärts hin vor dem Morgenhauch
 Es glühten von Begeisterung und Morgenroth
 Die Wangen, ihre Lippen bebten
 Ehe sie sprach, und die Augen flammten!³¹

Die Betonung auf ihre Jungfräulichkeit, der Adelsstand und auch der Wahnsinn in Stolbergs Gedicht entspricht der mittelalterlichen Darstellung einer Prophetin.³² Als

³⁰ Stolberg: Werke Bd. 2 (wie Anm. 6), S. 142.

³¹ Ebd., S. 143.

Botschaft teilt sie dem Volk mit, dass „Verrath und Tücke heimlich in Kammern lang/Schon webten!“³³ Cassandra offenbart auch, dass der Grund für den Untergang Trojas nicht von den griechischen Helden ausgelöst werde, sondern aus dem eigenen Land stamme. Hiermit leitet Stolberg im Gedicht einen Wendepunkt vom Trauern und Wehklagen über die gefallenen Krieger zu einem Aufruf zur Aktion ein. Kassandras Kriegsbericht ist auch bei Euripides zu finden. Da die Botschaft in Stolbergs Ode im Präsens überbracht wird, wirkt die Unmittelbarkeit der brutalen Konsequenzen des Krieges stark. Sie prophezeit den Untergang und die Sklaverei:

Es wehn die rothen Flammen! es wirbelt sich
 Der Gluth Gespiele, nächtlicher Rauch, empor!
 Die Fessel klirrt! es schwirrt die Geißel!
 Jünglinge werden geschleift von Hunden!³⁴

Stolbergs Beschreibung bleibt bei der Gestaltung Kassandras als eine äußerlich und innerlich entflammte Heldin und Prophetin. Der Augenblick der Euphorie wird weiterhin an seine Vorstellung des Dichters als Prophet und „Werkzeug oder Gefäß Gottes“ geknüpft.³⁵ Mit dem Begriff „Begeisterung“ und mit der Beschreibung von Kassandras rauschhaften, schwärmerischen Zustand greift Stolberg auf seine frühere Diskussion über die göttliche und poetische Inspiration des Dichters zurück. Der Dichter ist als Seher zu verstehen und umgekehrt. Dahinter steht eine dionysische Ekstase angeregt durch Wahnsinn und Manie, sowie ein platonischer Enthusiasmus, der sich von der Einwirkung des Göttlichen herleitet.³⁶ Nach Stolberg hat der Dichter „Ahnungen von Ideen, von Wahrheiten, von Empfindungen, die außer dem Gesichtskreise des gewöhnlichen Zustandes der Menschen liegen. Diese Kraft ist es, welche den Dichter zum Seher macht.“³⁷ In einer Szene seherischen Anfalls tanzt Cassandra und spricht, als ob „von heil’ger Wuth gehoben“.³⁸ Der Einfluss von Euripides Cassandra als rasende, tanzende Priesterin in *Die Troerinnen* und von

³² Dies kommt auch bei Christa Wolfs Cassandra-Figur vor. Siehe Glau, Katherina: Christa Wolfs „Kassandra“ und Aischylos’ „Orestie“. Zur Rezeption der griechischen Tragödie in der deutschen Literatur der Gegenwart. Heidelberg 1996, S. 171.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd., S. 144.

³⁵ Stolberg: Platon (wie Anm. 26), S. 26. Siehe Joshua, Eleoma: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg and the German Romantics. Oxford u. a. 2005, S. 58–63. Siehe Epple: Aufstieg (wie Anm. 1), S. 57.

³⁶ Ebd., S. 58.

³⁷ Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu: Über die Begeistrung. In: Behrens, Jürgen (Hg.): Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Über die Fülle des Herzens: Frühe Prosa. Stuttgart 1970, S. 42.

³⁸ Stolberg: Werke Bd. 2 (wie Anm. 6), S. 144.

Aischylos *Agamemnon*, der sowohl ihre Tollheit als auch ihre Vernunft betont, macht sich hier bemerkbar.³⁹

In der 15. Strophe kommt allerdings die öffentliche Ablehnung der Weissagung Kassandras zum Ausdruck: „Dem Volke schien/Sie toll. [...] — und Verräther lachten“.⁴⁰ Mit einer Überleitung, die an die rollenden, homerischen Zeitströme des Essays ‚Über die Begeistrung‘ erinnert, lenkt der Erzähler im letzten Teil des Gedichts den Blick auf die Gegenwart des Dichters Stolberg (Vers 16–23).⁴¹ Die Kontinuität zwischen den zwei Epochen der Antike und der Moderne wird durch die Bildmetaphorik der Naturkatastrophen und -gewalten gewährleistet. Damit wird eine Wiederholung der Geschichte und einer von Menschen nicht aufzuhaltenden Katastrophe des Unheils angekündigt. Die destruktiven Naturkräfte Feuer, Sturm und Flut deuten außerdem auf eine göttliche Strafe apokalyptischen Ausmaßes hin. Die Natur spiegelt die Emotionen der Menschen wider und wirkt anthropomorphistisch.

Der Sprecher des letzten Teils des Gedichts nennt sich „der Enkel Hermanns“ des Cheruskerstammes und behauptet, seit sieben Jahren, also seit der Französischen Revolution von 1789, die Zukunft vorausschauen zu können. Der Erzähler vergleicht sich selber mit Cassandra und stellt sich vor, dass die Deutschen ihn, wie das Volk Illions, auslachen werden:

Bis ihres Mordbrands Gluthen von Untergang
Bis hin zum Aufgang lodern! — O, sehet doch
Noch jetzt den gleißenden Verräthern,
Seht den Erleuchteten grad in's Auge!⁴²

Nach diesen politischen Prophezeiungen sollte Europa eine solche Niederlage vergleichbar mit der des trojanischen Krieges erleben. Mit mehreren Aufrufen bittet er die Deutschen, diejenigen zu erkennen, die sie verraten haben, und zeigt mit kritischem Finger auf die aufklärerischen Wissenschaftler und Philosophen, die die Deutschen „aus dem Sonnenscheine des Himmels“ „ins Labyrinth der Lehrgebäude“ führen. Außerdem gibt er dem geheimen Orden der Illuminati die Schuld am Hochverrat. In einer Fußnote macht Stolberg den Leser darauf aufmerksam, dass er mit den Erleuchteten die Illuminati meint und impliziert auch die deutschen

³⁹ Epple: Aufstieg (wie Anm. 1), S. 22–23.

⁴⁰ Stolberg: Werke, Bd. 2 (wie Anm. 6), S. 144.

⁴¹ Stolberg: Begeistrung (wie Anm. 37), S. 36.

⁴² Stolberg: Werke Bd. 2 (wie Anm. 6), S. 145.

Jakobiner.⁴³ Am Ende des Gedichts tritt diese gegenwärtige warnende Stimme aus der Kassandrarolle heraus, indem sie ihr hoffnungsvolles Vertrauen in Gott bekennt.

Die vehementen Reaktionen der zeitgenössischen Publizisten auf Stolbergs neue Deutung der Cassandra-Figur blieben in der Forschungsliteratur unbeachtet. Sie zeigen aber, wie viel Aufmerksamkeit seine Kassandrarufe tatsächlich erregten. Mit der Veröffentlichung in Voßens *Musen Almanach* erreichte die Ode die Nicht-Sympathisanten des anti-aufklärerischen Konservatismus und nicht nur die Befürworter der christlich-konservativen Gegenaufklärung, die die *Eudämonia* abonnierten. Stolbergs Ode wurde scharf verurteilt und eine polemische Diskussion entstand in Wielands *Der neue Merkur*, und in den Jenaischen und Salzburger *Allgemeine Litteraturzeitungen*.⁴⁴ Die ‚Kassandra‘-Ode wurde im Rezensionsgespräch in Wielands *Merkur* im Kontext der anderen Gedichte im *Musen Almanach* als eine Distel unter Blumen beschrieben, und ihre Wirkung vorsichtshalber heruntergespielt, da er erwartete, dass der respektierte Dichter Stolberg genau so wie Cassandra nicht ernstgenommen werde. Stolbergs selbsternannte Rolle als „Enkel Hermanns“ wurde in einem Dialog zwischen Er- und Ich-Figuren verspottet und man sah in ihm „einen wahren Dominikanergeist“, der beim Fackellicht Kassandras ein Opfer zu finden versuchte.⁴⁵ Der Angriff ging aber weiter und Christian Gottfried Schütz nannte Stolberg in der *Jenaische Allgemeine Litteraturzeitung* einen „Obscuranten“ und einen „Verfinsterer“, eine offensichtliche Anspielung auf das Gegenteil von einem „Erleuchteten“.⁴⁶ Zu Stolbergs Verteidigung kamen die Verfasser des vierten Bands der *Eudämonia* (1797) mit einem kleinen Aufsatz über das illuminatistische ‚Auto da Fe des Herrn Grafen von Stolberg‘, welches sie als publizistische Hetzkampagne gegen Stolberg verstanden. Die Eudämonisten schrieben:

Kaum war die Ode Cassandra erschienen, worin nur mit einem Wort der Illuminaten erwähnt und sie Verräther genannt werden: So fällt die wüthige Rotte über diesen vortrefflichen Mann her. Ist das nun nicht ein in die Augen fallender Beweis, daß das schändliche Complot in allen Journalen und Zeitungen das Regiment hat?⁴⁷

⁴³ Behrens, Jürgen (Hg.): Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Briefe. Neumünster 1966, S. 329.

⁴⁴ Siehe Jenaische Allgemeine Litteraturzeitung 3 (1797); Wieland, Christoph Martin (Hg.): Die Musenalmanache für das Jahr 1797. Ein Gespräch zwischen einem Freund und mir. In: Der neue teutsche Merkur, Januar 1797, S. 64–100.

⁴⁵ Wieland. Musenalmanache 1797 (wie Anm. 44), S. 87–88.

⁴⁶ Jenaische Allgemeine Litteraturzeitung 3 (1797) (wie Anm. 44).

⁴⁷ Auto da Fe des Herrn Grafen von Stolberg. In: Eudämonia (wie Anm. 5) 4 (1797), S. 272–273.

Stolbergs ‚Kassandra‘ hängt unmittelbar mit den Gründen seiner persönlichen anti-aufklärerischen und anti-französischen Positionen und mit dem breiteren historischen Moment zusammen. Die politischen Ziele seiner ‚Kassandra‘-Ode erklärte er unter anderem in einem Brief an Johann Wilhelm Ludwig Gleim am 13. Juli 1796. Er wollte damit „rügen [...], so lange man rügen darf“, ⁴⁸ und Aufmerksamkeit auf die seit der Revolution „mörderischen“ Absichten der Illuminati lenken, die er dem Ordensgründer Johann Adam Weishaupts *Spartacus und Philo* (1776) entnommen hatte. ⁴⁹

Friedrich Schillers ‚Kassandra‘

In Friedrich Schillers ‚Kassandra‘ wird die Tragödie der machtlosen, einsamen, weiblichen Stimme thematisiert, die unter der Last des Wissens über den Untergang Trojas leidet. Dass ihre Unheilsprophezeiungen von den Trojanern missachtet werden, ist nicht das Wesentliche hier, da sie weiß, dass es vorbestimmt wurde, sondern es tritt vielmehr der Druck der Verantwortung und dessen Effekt auf die Psyche Kassandra in den Vordergrund. Da Kassandra die Sehergabe von den Göttern erhalten hat, ist diese Fähigkeit keine Naturgegebenheit. Sie ist zugleich die Voraussetzung ihrer Isolierung von der menschlichen Gesellschaft. Der Erzähler des Gedichts beschreibt wie verlassen und traurig sie sich fühlt, „ungesellig und allein“ während eines Festes, ⁵⁰ weil sie das Wissen über die verhängnisvolle Zukunft als Schmerz empfindet. Obwohl Kassandra durch ihr privilegiertes Wissen einen autonomen Standpunkt gewinnt, verspürt sie eine gesellschaftliche Abgrenzung, die sie innerlich

⁴⁸ Die letzte Strophe des Stolbergischen ‚Kassandra‘ unterstützt diese Absicht: „Doch soll nicht zagen, welcher Schalkheit/Rüget“ (Stolberg: Werke Bd. 2 (wie Anm. 6), S. 146).

⁴⁹ Behrens: Briefe (wie Anm. 43), S. 328. – Weitere anonyme Briefe und Schriften in *Eudämonia* versuchten zu belegen, dass der Illuminati-Orden weiterhin existiere, und lenkten die Aufmerksamkeit auf die Gefahr, die von ihm ausginge, zum Beispiel ‚Neue Belege zum Beweis der Fortpflanzung des Illuminatismus und des Revolutionsgeistes‘ (1796), ‚Weitere Erläuterungen über die Arbeiten des Illuminatismus im katholischen Deutschland, nebst Brunners Auferstehung‘ (1797), ‚Neuer Beweis der Fortdauer des Illuminatenordens, aus einem Brief‘ (1797) und ‚Die neueren Arbeiten des Illuminatismus im katholischen Deutschland‘ (1797). Nach Stolbergs Kassandratext erschienen andere politische Texte, die die Warnfigur Kassandra aufgriffen im Zusammenhang mit der Französischen Revolution: Dancian, Auguste. Cassandra oder einige Betrachtungen über die Französische Revolution und die gegenwärtige Lage von Europa. Luxembourg 1798; Anon.: Cassandra oder der neue Prophet Micha über die Säcularisirungen und ihre Folgen. Germanien 1798.

⁵⁰ Schiller Gedichte (wie Anm. 4), S. 222.

zerreißt.⁵¹ So wird sie zur Außenseiterin und kämpft mit der Rolle der weissagenden Priesterin, die sie ablehnt: „Und sie warf die Priesterbinde/Zu der Erde zürnend hin“.⁵² Als Seherin unter Blinden klagt sie über den Verlust ihrer verlorenen Blindheit im übertragenen Sinn, da sie jetzt die Welt mit einem „aufgeschloßnen Sinn“ ganz anders wahrnimmt.⁵³ Die vergangene Erfahrung der Blindheit wird hier mit einem verlorenen Glückszustand und Unschuld verbunden, während die Sehergabe den Zugang zu einer schrecklichen Wahrheit ermöglicht, die schwer zu ertragen ist. Kassandras Sehnsucht richtet sich nach der verlorenen Beziehung zur blinden Kultur oder zur „Stadt der ewigen Blinden“.⁵⁴ Sie wünscht sich ihre ehemalige Blindheit wieder, „den fröhlich dunklen Sinn“.⁵⁵

Die antike Kultur der Griechen gilt als eine Kultur des Lichts, die das Sehen mit dem Wissen und Denken verknüpft.⁵⁶ Wie in der Antike führt Schiller die Blindheit hier mit einem limitierten und mangelnden Wissen zusammen, weicht aber davon ab, indem er ihre Verbindung mit dem Sozialen und der Fröhlichkeit hervorhebt. Weiterhin deutet er die Blindheit in der Antike um, indem er sie nicht als Metapher für das Hellsehen benutzt. Das Blind-Sein wird dennoch in einer Annäherung an griechischen Mythen als Irrtumszustand von Schiller konzipiert und ist gleichzeitig als menschlicher Zustand zu verstehen, da „der Irrtum ist das Leben“.⁵⁷ So weicht die einzelne Hellseherin Cassandra von der Norm ab, und nicht die Blinden, die den Menschen zuzuordnen sind. Einerseits bewertet Schiller Blindheit als einen naiven, frohen Zustand, andererseits wird sie als eine glückselige Ignoranz dargestellt, die in Zusammenhang mit der wissensstrebenden Aufklärung negative Konnotationen mit sich bringt. Blindheit dient hier zum schematischen Zweck von Schillers Wahrheits- und Menschenbegriffs. Sie wird instrumentalisiert, um das Dilemma Kassandras deutlich zu machen, nämlich gezwungen sein „zu sehen/Was ich doch nicht wenden kann“.⁵⁸ Die Erkenntnis und die Wahrheit Kassandras führt zu einer qualvollen und wehmütigen Existenz, da sie wirkungslos

⁵¹ Epple: Aufstieg (wie Anm. 1), S. 64.

⁵² Schiller Gedichte (wie Anm. 4), S. 222.

⁵³ Ebd., S. 223.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Schillmeier, Michael: Othering Blindness — On Modern Epistemological Politics. In: Disability & Society 21 (2006), H. 5, S. 471–484, hier S. 472.

⁵⁷ Schiller Gedichte (wie Anm. 4), S. 223.

⁵⁸ Ebd.

bleiben. Im Grunde befindet sie sich an einer Schwelle zwischen Gottheit und Mensch, und verliert damit die Möglichkeit mit den Menschen zu kommunizieren, denn als „sterbliches Gefäß“ der pythischen Gottheit spricht Cassandra nicht mehr mit ihrer eigenen Stimme.⁵⁹

Während Stolbergs Kassandramodell primär einer politischen, anti-aufklärerischen Strategie folgt, bekommt Schillers Adaption eine wesentliche epistemologische Funktion. Schiller stellt eine geteilte Welt dar, in der zwei verschiedene Erkenntnisprozesse agieren: die sinnliche Wahrnehmung der glücklichen und die prophetische Einsicht der leidenden Cassandra. Ein Bestandteil der seherischen Gabe ist die Auflösung der bisherigen Verbindung zur Gegenwart und die Eröffnung eines neuen Bezugs zur Zukunft.⁶⁰ Die durch Cassandra vermittelte Zukunft wirkt wirklichkeitsnäher und unverfälschter als die kontrastierte Gegenwart, die an Platons Höhlengleichnis erinnert. Das Wissen über die Zukunft deutet auch die Vergangenheit um, da um sie getrauert wird, und verändert die Selbsterfahrung Kassandras, die nun zur Selbstreflexion neigt.

Schillers Kassandrakonzption ist hauptsächlich als eine aufklärerische Verarbeitung des Mythos zu interpretieren, weil er die aufklärerische Vernunft und Besonnenheit der Seherin mit den weltlichen Exzessen des trojanischen Volks kontrastiert. Stolberg hingegen charakterisiert Kassandras dionysische Seite und lässt sie als Mänade auftreten, die ekstatisch, rasend, tanzend und begeistert wirkt. Während bei Stolberg Kassandras Mangel an Vernunft Beweis für die Authentizität ihrer Aussagen ist, sind bei Schiller ihre aufgeklärten, reflektierten Erkenntnisse ausschlaggebend. Auf sich selbst bezogen, kann Schillers Cassandra ihre Blicke nicht abwenden und geht „wissend, schauend, unverwandt“ stoisch ihrem Schicksal entgegen.⁶¹

Im Dialog miteinander wirken diese Kassandratexte als Gegenstücke: Stolbergs literarische Behandlung des Kassandramythos legt seinen politischen Widerstand und seine aktive Opposition gegen ein von ihm verstandenes unmenschliches Handeln dar, und Schillers ‚Kassandra‘-Gedicht ist ein Verlangen nach einem passiven Rückzug und einer Erlösung von dem belastenden Wissen über die Zukunft. Dahinter ist die Erkenntnis, dass der politische Moment des Widerstands

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Epple: Aufstieg (wie Anm. 1), S. 64.

⁶¹ Schiller Gedichte (wie Anm. 4), S. 225.

vorbei ist und dass die Perspektive des Zukunftswissenden das Individuum in eine zeitlose Existenz entrückt.

Schluss

Seit dem späten 18. Jahrhundert ist Cassandra immer wieder eine relevante Figur in Zeiten der Krise. Obwohl sie keine Hauptfigur in der Antike war, wurde sie erneut in der deutschsprachigen Literatur zuerst durch Stolberg und Schiller in der Zeit der Aufklärung zu einem Archetyp herausgearbeitet. Bis zur Veröffentlichung von Stolbergs ‚Kassandra‘-Ode war sie nie Titelgestalt eines literarischen Werkes auf Deutsch.⁶² Im modernen Sprachgebrauch wurde der Begriff „Kassandraru“ zu einer festen Redewendung, die in der Bildungs- und Politiksprache auf Warnungen vor kommenden Desastern oder auf das Ignorieren der Opposition hindeutet. Kassandras marginalisierte Stimme signalisiert, dass der Prophet im eigenen Land nicht beachtet wird. Ihre politische Entmachtung gewann im 20. und 21. Jahrhundert Bedeutung für die unterdrückte Stimme der Frau, wie zum Beispiel 1983 bei Christa Wolfs *Kassandra* zu lesen ist. Bei Wolf verkörpert sie eine Verzweiflung an einer kulturgeschichtlichen Weiterentwicklung sowohl vom Matriarchat zum Patriarchat als auch in Hinblick auf Kriegs- und Waffenpolitik und die Ost-West Thematik.⁶³ Hier wird die Verwandtschaft zwischen Dichter und Prophet beibehalten, die in der Aufklärung spürbar war. Während unsicherer politischer und historischer Momente dient Cassandra also als Vorbild und Symbolfigur in Texten und Kunstwerken; ihre gleichwohl zukunftsorientierten Äußerungen und Schicksalsrufe setzten sie immer an eine Schwelle zu einer neuen Epoche, an der sie nicht selber teilnehmen oder die sie nicht selber gestalten kann.⁶⁴

⁶² Epple: Aufstieg (wie Anm. 1), S. 57.

⁶³ Stauf, Renate: Mythos und Geschichte in Christa Wolfs „Kassandra“. In: Behr, Hans-Joachim; Biegel, Gerd; Castritius, Helmut (Hg.): Troia — Traum und Wirklichkeit. Ein Mythos in Geschichte und Rezeption. Braunschweig 2003, S. 178–185, hier S. 178.

⁶⁴ Die Autorin möchte sich bei der Stiftung *The Carnegie Trust for the Universities of Scotland* bedanken, die diese Arbeit mit einem Forschungsstipendium unterstützt hat.